

复旦 外国语言文学 论丛

Fudan Forum

复 旦 大 学 外 文 学 院

春季号

Spring, 2005

on Foreign Languages and Literature

图书在版编目(CIP)数据

复旦外国语言文学论丛. 2005 春季号/复旦大学外文学院编. —上海:
复旦大学出版社, 2005. 7
ISBN 7-309-04549-1

I. 复… II. 复… III. ①语言学—外国—文集
②文学研究—外国—文集 IV. ①H0—53②I106—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 048011 号

复旦外国语言文学论丛. 2005 春季号

复旦大学外文学院编

出版发行 复旦大学出版社

上海市国权路 579 号 邮编:200433

86-21-65118853(发行部); 86-21-65109143(邮购)

fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 栾奇

总编辑 高若海

出品人 贺圣遂

印	刷	江苏句容市排印厂
开	本	787×1092 1/16
印	张	16.25
字	数	395 千
版	次	2005 年 7 月第一版第一次印刷

书	号	ISBN 7 - 309 - 04549 - 1/H · 889
定	价	25.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

目 录

外国文学研究

“鞋左右脚可以换穿”

- 约翰逊博士的莎评 谈瀛洲(1)

- 解放后 30 年黑塞作品在中国的接受为何是空白 王滨滨(7)

- 魁北克戏剧概观 郭斯嘉(13)

在生死一线拔河

- 试用弗氏本能说剖析《侍女故事》..... 汪 颖(19)

生活的恩典

- 自我中心性和对世界的开放性在奥康纳两个短篇中的体现 王焕珠(25)

身背十字架的道路

- 果戈理的晚期作品及其思想探索概述 汪海霞(31)

- 论美国当代小说《时时刻刻》及其与《达洛卫夫人》的互文关系 肖 伊 卢丽安(37)

Silence and Sound

- An Analysis of the Protagonists in *The Bluest Eye* and
Die Blechtrommel Luan Qi(43)

程抱一笔下的中西文化神韵

- 小说《此情可待》初析 朱 静(51)

- 初探武士道之儒学渊源 邹 波(57)

- 追寻德语文化中天使的踪迹 李晶浩(62)

- Politeness in Different Cultural Contexts Chen Jieqian(70)

『それから』の二重構造における三千代の役割

- 三千代試論 艾 菁(75)

外国语言学及外语教学研究

妙音重聆

- 浅论文言在莎士比亚作品汉译中的潜力 朱绩崧(80)

- 论西方语言学的哲学渊源 褚孝泉(85)

- 汉俄语空间关系:主要表达手段、语义类型及言语功能 姜 宏 吴晓博(90)

- 德语中的“同词反义”现象 魏育青(95)

- 德语行业用语对通用语的影响 夏正标(104)

- 中日词汇中的二次命名现象 黄小丽(107)

- 特殊的“V + ZHE”句在韩国语中的对等表达形式 金钟太(113)

试论语言与文化的本质关系	徐 蔚(120)
认知与二语词缀习得	李 婷(125)
成人在外语学习中的本国口音研究	杨红艳(130)
从俄语精读课的写作训练看提高俄语教学的综合质量	李 静(137)
“聋哑英语”现象之理论初探	陆效用(141)
Frequency Effects Reexamined within the Information Processing Framework	Zheng Yongyan(147)
Discourse Analysis of the Dialogues in Harold Pinter's Plays	Zha Li(155)
试探交际法应用于大学英语精读教学	倪 慧(163)
国外阅读模式与理论对我国阅读教学的启示	刘亦春(168)
The Profound Influence of King Alfred, the Great on the Development of English	Dai Yuezhen(173)
“从 CAI 上机课”到“自主学习课” ——改变大学英语课程模式,促进自主学习	李红叶(180)
Halliday 语言学习三分法对我国英语教学的启示	董宏乐 王绍梅 肖 英(186)
原型理论对研究生英语教学的启示	曾建彬(192)
面子观及其会话分析实例应用探讨 ——析海明威的 <i>Hills Like White Elephants</i>	徐慧玲(198)
翻译与词典编纂研究	
Les dimensions subjectives dans un champ limité de création ——De la subjectivité du traducteur dans la traduction littéraire	Yuan Li(207)
“译者主体”和“译者中心”与归化和异化	孙 靖(212)
形合、意合与翻译	万江波 方青卫(217)
奈达与纽马克 ——两个两分法的重新审视	强 晓(223)
尤金·奈达和彼得·纽马克 ——重新解析两种两分法	邵宇扬(228)
欧美口译研究理论在我国的应用	康志峰(233)
综论英汉词典的修订	高永伟(240)
电影片名翻译面面观	朱湘军(246)
后记	张 冲(253)

“鞋左右脚可以换穿”

——约翰逊博士的莎评

谈瀛洲

摘 要：约翰逊对莎评的主要贡献，在于他为莎剧所作的批注，和他为《莎士比亚全集》所作的序言。过去他的批注则因其零碎性质而不为人所重视，但它实际上包含了他对莎剧的系统理解。在约翰逊的时代，文化的氛围已经在向浪漫主义的方向发展。跟德莱登与伏尔泰相比，约翰逊是一个更为宽容的新古典主义者。

关键词：约翰逊 莎剧批注 新古典主义

—

塞缪尔·约翰逊博士(Dr. Samuel Johnson, 1709—1784)因其编纂的《英语词典》，对英语的发展做出了重大的贡献。另外，他还是英国文学史上一个重要的诗人、散文家、传记家和演说家。和琼生一样，他也是当时文坛的一代盟主；他对文学作品的评论，即使是片言只语，也被众口喧传，当作屑金碎玉。

约翰逊在1765年出版了经过他校订的《莎士比亚全集》。这个版本在后世常为学者所诟病，因为约翰逊有时会出于己意，对原文进行删改。他对莎评的主要贡献，在于他为莎剧所作的批注，和他为这个版本所作的序言。过去这个《序言》常被单独出版，批注则因其零碎而不为人所重视。但现在又有学者提出，约翰逊的批注实际上包含了他对莎剧的系统理解，而《序言》只不过是他的这些看法的一个总纲。^①

在约翰逊的时代，文化的氛围已经在向浪漫主义的方向发展，人们已不再视“三一律”为圣训。跟德莱登与伏尔泰相比，约翰逊是一个更为宽容的新古典主义者。他为莎士比亚违反情节的一致，即混合悲剧和喜剧的情节的做法辩护。他的第一条辩护理由，就是莎士比亚并未打算写过古希腊人所写的那种“纯粹的”悲剧或喜剧：“莎士比亚的戏剧不是严格的或批评意义上的悲剧或喜剧，而是一种特殊的创作；它们展示了尘世生活的真实现状，并带有无穷的比例变化和无数的组合方式。”^②这里约翰逊提出了混合戏剧的重要概念。

约翰逊还提出了这样一条原则，即对文学作品来说更重要的是要忠于人性，而不是忠于形式的要求：“莎士比亚不仅本人兼有引人发笑和悲伤的本领，在一部作品里也能达到同样的效果……我们愿意承认，这是违反批评的法则的；但批评总得诉诸人性的裁判……不能否

① Tomarken, Edward. *Samuel Johnson on Shakespeare: The Discipline of Criticism*. Athens: U of Georgia P, 1991.

② Johnson, Samuel. *Preface to Shakespeare's Plays* (1765). Menston, England: Scolar, 1969. xiii.

认,混合戏剧可以起到悲剧和喜剧的全部教化作用,因为它在悲剧的交替之中把两者都包括在内,而且较两者之一更接近生活的面貌。”^①

二

原先,反对悲剧和喜剧情节混合的理由是它们会抵消各自的效果。但约翰逊根据看戏的经验和心理学指出,情形并非如此。戏剧的观众其实很容易变换情绪:“悲喜场面的变换很少在引起意图中的情感变化上遭到失败。虚构的情节无论怎样动人,观众的注意力仍可能轻易地转移……总的来说,一切快感的源泉是多变的。”^②

随后,约翰逊为莎士比亚对时间和地点的一致性的违反进行了辩护。“三一律”的根本是对“逼真”(verisimilitude)的要求。约翰逊对其中隐含的荒诞逻辑进行了嘲笑:“认为不可能第一个小时在亚历山大度过,第二个小时又在罗马度过,这种意见就假设了开幕时观众真正想象他们是在亚历山大,相信他们步行到戏院去的这段路程就是去埃及的旅行,相信他们生活在安东尼和克莉奥佩特拉的时代。他们要是能幻想这一切,肯定也能幻想更多的事情。”^③但这种彻底的错觉实际上从未发生。约翰逊认为,这些新古典主义批评家的错误来源于对戏剧观众的心理的错误理解。他提出:“事实上观众并没有任何错觉。他们从头到尾知道,舞台不过是舞台,演员不过是演员罢了。”^④在这一点上我认为约翰逊是正确的。但他又走到了另一极端,宣称在欣赏戏剧演出的时候,想象力根本不起作用:“他们(指观众)来剧院的目的,是听演员以合适的动作和优雅的声调,把一些诗行朗诵出来。”^⑤一直要到柯勒律治提出“怀疑的自觉暂时中止”的观点,人们才算对戏剧的作用方式有了更好的理解,这一点我们以后再加讨论。

莎士比亚违反新古典主义关于体统的一些规定,也得到了约翰逊的辩护:“他对普遍人性的忠诚,使他受到见解狭窄的批评家的责难。邓尼斯^⑥和莱莫^⑦认为他所写的罗马人不够罗马味;伏尔泰也批评他刻画的国王们没有帝王相。邓尼斯看见麦乃尼斯,一个罗马元老院的议员,被刻画成一丑角而感到不快;伏尔泰看到那个篡位的丹麦国王被写成醉汉模样,可能认为不成体统……但莎士比亚总是把人性放在偶然性之上……他知道罗马和其他城市一样,也有各式各样的人;在他缺一个丑角的时候,他就到元老院里去拉一个出来,而元老院里肯定也有这样的人物。他想把篡位者写成不仅可厌可憎,也可鄙可笑,所以他给丹麦国王的性格加上了酗酒这一点,因为他知道国王和普通人一样爱喝酒,而酒在国王身上也会作怪。”^⑧是的:为什么元老院议员就不可能是小丑呢?为什么国王就不能是酒鬼呢?历史上

① Johnson. *Preface* xiv.

② Johnson. *Preface* xv.

③ Johnson. *Preface* xxvi.

④ Johnson. *Preface* xxvii.

⑤ 同上。

⑥ John Dennis (1657—1734), 英国批评家、剧作家。著有“Three Letters on the Genius and Writings of Shakespeare” (1711)。

⑦ Thomas Rhymer (1641—1713), 英国考古学家、古文物收藏家,并著有剧本和评论文字。他写了 *The Tragedies of the Last Age Consider'd and Examin'd by the Practice of the Ancients, and by the Common Sense of all Ages* (1677)。

⑧ Johnson. *Preface* xii-xiii.

是酒鬼的国王难道还少吗？

这里我们可以看到约翰逊的批评实践的一个重要特点，那就是他把“人性”放在批评的条条框框之上。正因为如此，他今天仍是一位大批评家，他的文字也仍然具有价值。在约翰逊身上，我们也找不到一点后来在浪漫主义阶段变得极为普遍的对莎士比亚的盲目崇拜。他对莎士比亚的态度非常清醒，并在指出莎士比亚在剧中所犯的事实错误时毫不留情。

三

约翰逊指出的莎士比亚所犯的错误属于三类。一类是年代误植和地理错误。约翰逊写道：“他从不把时间或地点的区别放在心上，而毫无顾忌地把某个时代或民族的风俗、制度和信念加在另一个身上……既然色修斯和希波里它的爱情故事可以和中世纪关于精灵的神话结合在一起，那么当我们发现赫克特引用亚里士多德的话时，就用不着感到诧异了。”^①约翰逊提到的第一个错误，是在《仲夏夜之梦》里面。色修斯和希波里它的故事来源于希腊神话，这比中世纪的精灵神话在年代上要早得多。第二个错误是在《特洛伊罗斯与克瑞西达》里面。赫克托说道：“帕里斯，特洛伊罗斯，你们两人的话都说得很好，/可是你们对于我们现在讨论的问题/不过作了一番文饰外表的诡辩，/正像亚里士多德所说的那种/不适宜于听讲道德哲学的年轻人一样。”^②赫克托是特洛伊战争时的一个英雄。亚里士多德生活在这之后很久，所以赫克托不可能读过亚里士多德。

约翰逊还指出了莎士比亚在《维洛那二绅士》中所犯的地理错误：“作者把他的英雄们从一座内陆城市海运到同一国度的另一座内陆城市。”^③在《威尼斯商人》里面，当摩洛哥亲王告诉鲍西娅他曾经手刃波斯王的时候，约翰逊嘲讽地评论道：“莎士比亚和地理纠缠在一起的时候，很少能够全身而退。摩洛哥亲王要去杀死波斯王，非经过长途跋涉不可。”^④无可否认，上面提到的都是明显的错误。只有一些浪漫主义者后来为莎士比亚辩护，说莎士比亚是为了艺术上的效果，才牺牲了历史和地理上的精确。

第二类错误和情节的组织有关。这一类错误仍出现在《维洛那二绅士》里边。约翰逊写道：“他（莎士比亚）把皇帝放在米兰，然后派他的年轻人去服侍他，然后就再也不提起他了。他让普洛丢斯在和西尔维娅见面之后，却说只见过她的画像。”^⑤他还指出了《威尼斯商人》的情节中的一个漏洞：“公爵在这样一种场合，会去咨询一位极有名的博士，这不是不可能，但鲍西娅怎么能未卜先知呢？”^⑥

约翰逊也在自己的评注中犯了一些错误，有些是极为奇怪可笑的。《约翰王》中提到一个裁缝在匆忙中，把左右脚的拖鞋穿反了。约翰逊大笔一挥，评道：“莎士比亚似乎把人的手套和鞋子混淆起来了。一个人受了惊或是在匆忙之中会把手套戴错，但鞋左右脚可以换

① Johnson. Preface xx-xxi.

② Troilus and Cressida, Act II, Scene ii.

③ Johnson, Samuel. Notes to Shakespeare (1765). Ed. and Intro. Arthur Sherbo. Augustan Reprint Society 59—60. Los Angeles: 1956. Vol. 1 16.

④ Johnson. Notes. Augustan Reprint Society 60. Vol. 1 part ii 83.

⑤ Johnson. Notes. Vol. 1 16.

⑥ Johnson. Notes. Vol. 1 part ii 86.

穿。作者似乎也身受他所描述的匆忙之苦。”^①

四

我们早已提到,约翰逊对“三一律”等新古典主义教条很少敬意,但在他身上还是显示出某些强烈的新古典主义特征。这就是为什么他仍被视为一名新古典主义批评家的原因。约翰逊身上一个突出的新古典主义特征就是,他接受了贺拉斯的观点,认为诗的目的就是通过愉悦给人以教训:“写作的目的是给人以教导;诗的目的是给人以教导;诗的目的是通过愉悦给人以教导。”^②

从这一新古典主义的立场出发,约翰逊经常批评莎士比亚,因为急于取悦观众,而牺牲了教导:“他为了方便就牺牲了美德,在取悦观众比在教育观众上面所花的心思要多得多,因此他的写作似乎没有任何道德目的。从他的作品里我们可以摘录出一套人们所应尽的社会责任……但是他的道德教训和原则却漫不经心地从他口中说出;他没有给善恶以公平的报应,也不随时注意使好人表示不赞成坏人;他使他的人物无动于衷地经历了是是非非,然后在结尾时把他们随便地打发掉……一个作家永远有责任使世界变得更好,而正义这种美德并不受时间和地点的限制。”^③

在他的评注里面,约翰逊给我们提供了一些例子。比如他在评论《终成眷属》第四幕第三场的时候,指责莎士比亚收尾太快,没有给犯了狠心与悖逆之罪的勃特拉姆以应有的惩罚。

约翰逊认为在艺术里面,好人必须得到报偿,坏人必须受到惩罚。这并不是因为约翰逊对生活感到盲目乐观,而是他认为艺术应比生活更美好:“一出恶人得势,好人遭殃的戏,无疑可能是好的,因为这是对人类生活中寻常事的真实再现;但因为所有有理性的存在都天然地热爱公正,所以我不能轻易地被说服,认为遵守正义的原则会使一出戏变得更糟;或者在其他优点是相同的情况下,受迫害的好人得到最终的胜利不会使观众在剧终时感到更快乐。”^④因此我们看到,尽管新古典主义认为戏剧是模仿并强调逼真,它所说的模仿并非是自然主义的再现,它要求艺术改进现实。

五

我们早已提到,在体统的问题上,约翰逊没有法国新古典主义者那么严格。但是,在语言问题上,他常常还是和他们持相同的意见。

跟多数新古典主义批评家一样,约翰逊关心的是戏剧语言的高尚。他指责莎士比亚让他的人物在喜剧中使用“放肆”的语言:“他们的玩笑常常是粗俗的,笑话常常是下流的;不管是他的绅士还是淑女说话都不太检点,也没有优雅的风度,不足以和他的村夫相区别。和

① Johnson. *Notes*. Augustan Reprint Society 65. Vol. 2 part i 10.

② Johnson. *Preface* xiv.

③ Johnson. *Preface* xix-xx.

④ Johnson. *Notes*. Augustan Reprint Society 72. Vol. 3, Tragedies, part ii 145.

德莱登一样,约翰逊关心语言的文雅,因为它是区别人的阶级的手段。”^①

约翰逊也讨厌莎士比亚双关语用得“太多”。新古典主义崇尚简单和明晰,而非花哨与繁复,尤其厌恶双关语和其他文字游戏。法国批评家布瓦洛写了一部《诗艺》,模仿贺拉斯的同名著作。他在书中指责人们滥用双关语:“每个词,都像杰纳斯^②一样,有两张面孔,/而散文,和韵文一样,也允许其出现;/律师用比喻点缀他的发言,/而牧师不用双关语就无法布道。/最后被冒犯的理性威严地四顾,/把它们从所有严肃的事情中都驱逐了出去,/并宣布所有使用双关语的人都应该感到羞耻。”^③

约翰逊本人是一个词典编纂家,所以他尤其关心词的“正确”使用,而莎士比亚对语言的“滥用”,特别令他不快。他对莎士比亚爱用双关语有如下著名的评论:“双关语之于莎士比亚,犹如海市蜃楼之于旅行者……双关语是一只金苹果,为了追求它,他会放下手头从事的事业,或从高位上屈尊俯就。尽管一个双关语空洞乏味,它仍能给他以极大的乐趣,以至于即使让他付出理性、体统和真理为代价来换得它,也在所不惜。双关语是他所宠爱的那个倾城倾国的克莉奥佩特拉,为了她,他失去江山也在所不惜。”^④

约翰逊还指责莎士比亚文体浮华夸张。在莎评史中,这样的批评可以说是不绝于耳,尤其在新古典主义阶段。例如德莱登曾说,“他(莎士比亚)常常以辞害意,有时使得意义不可理解。我不想说这样伟大的诗人分不清什么是膨胀臃肿的风俗,什么是真正的雄伟;但我可以冒昧地说他那狂热的幻想常常使他超出理智的界限,或是生造新词异句,或是把日常用的词语粗暴地误用。”^⑤约翰逊也说:“他(莎士比亚)喜欢用过分浮夸的字眼和令人厌倦的迂回曲折的长句。”^⑥

花哨、繁复和简单、明晰的风格,各有不同的境界,也有不同的流弊。前面一种风格可以达到一种丰富与多变的美,但容易流于堆砌、空洞;后面一种风格可以达到一种俊爽、通透的美,但容易流于枯涩、空疏,因此不能截然分出高下。德莱登就承认,“他(莎士比亚)的灵魂是所有现代诗人,可能也是古代诗人之中,最广阔与最包罗万象的。”^⑦莎士比亚的最最伟大之处,就在于他能够了解一切人物和激情,描述一切人类处境,与之相应的就是他雄奇瑰丽、深伟宏富的文字,这正是莎士比亚的优点,而不是他的缺点。

约翰逊常常从他自己的阅读体验,而不是一个理论体系的条条框框出发,来对文学作品进行评论。因此我们常常可以从他的批评文字中看出他的性格。他是一个心地善良温柔的人。在谈到《李尔王》中的考狄利娅的悲剧结局时,他写道:“多年以前,考狄利娅之死让我如此震惊,我不知道自己是否会忍心再阅读这出戏的最后几幕,直到我作为校订者修订它的

① Johnson. Preface xxi.

② Janus: 古罗马神话中的门神,头部前后各有一张面孔,故也称两面神,司守护门户和万物的始末。

③ Boileau. *Art of Poetry*. Trans. Sir William Soame. *The Art of Poetry: The Poetical Treatises of Horace, Vida, and Boileau*. Ed. and Intro. Albert S. Cook. Boston: Ginn, 1892. 179.

④ Johnson. Preface xxiii-xxiv.

⑤ Dryden. “Preface” to *Troilus and Cressida*. Shakespeare: The Critical Heritage. Ed. Brian Vickers. London: Routledge, 1974. 263.

⑥ Johnson. Preface xxii.

⑦ Dryden. “An Essay of Dramatick Poesie”. *An Essay of Dramatic Poesy and Other Critical Writings*. Ed. and Intro. John L. Mahoney. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1965. 138.

时候。”^①

参考文献

- [1] Tomarken, Edward. *Samuel Johnson on Shakespeare: The Discipline of Criticism*. Athens: U of Georgia P, 1991.
- [2] Johnson, Samuel. *Preface to Shakespeare's Plays* (1765). Menston, England: Scolar, 1969.
- [3] Johnson, Samuel. *Notes to Shakespeare* (1765). Ed. and Intro. Authur Sherbo. Los Angeles: Augustan Reprint Society, 1956.
- [4] Rhymer, Thomas. *The Tragedies of the Last Age Consider'd and Examin'd by the Practice of the Ancients, and by the Common Sense of All Ages*, 1677.
- [5] Boileau. *Art of Poetry*. Trans. Sir William Soame. *The Art of Poetry: The Poetical Treatises of Horace, Vida, and Boileau*. Ed. and Intro. Albert S. Cook. Boston: Ginn, 1892.
- [6] Dryden. "Preface" to *Troilus and Cressida*. *Shakespeare: The Critical Heritage*. Ed. Brian Vickers. London: Routledge, 1974.
- [7] Dryden. "An Essay of Dramatick Poesie". *An Essay of Dramatic Poesy and Other Critical Writings*. Ed. and Intro. John L. Mahoney. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1965.

① Johnson. *Notes*. The Augustan Reprint Society 72. Vol. III, Tragedies, part ii 145.

解放后 30 年黑塞作品在中国的接受为何是空白

王滨滨

摘 要：赫赫有名的黑塞在中国解放后的 30 年间没有产生一点影响，译评他作品的工作甚至比解放前倒退了许多。是什么原因导致黑塞作品的接受在这 30 多年时间里成了空白？本文试图从接受理论出发找出原因。

关键词：接受意识 接受土壤 社会接受方式 翻译与评介

毋庸置疑，赫尔曼·黑塞这位 1946 年诺贝尔文学奖得主、德语国家最重要的现代作家之一在新中国成立后的 30 年中遭到了冷遇，可以说他在中国丝毫没有产生影响。就我所掌握的资料看，在这段时间里他的作品没有一个中译本，更不用说对他作品的评介了。只有冯至在人民文学出版社 1958 年版的《德国文学简史》中对黑塞作过简介。

是什么原因使黑塞在中国没有找到读者呢？是因为他的作品写得不好吗？答案是否定的。^①黑塞是饮誉世界文坛的重量级作家，在全世界都能找到知音，最终又摘取了文学奥林匹克的桂冠，没有创作的实力，文学作品的质量不佳是无力问鼎诺贝尔文学奖的。但是，接受理论揭示了这样一个事实：作家作品的好坏不是决定一个作家影响大小的唯一因素，还有另外一个因素不容忽视，即读者的接受意识。接受美学认为，“文学作品的价值和历史地位是两种因素——创作意识和接受意识——共同作用的结果，体现在作品中的作家的创作意识只是一种主观的意图，这种意图能否得到认可，直接依赖于接受意识，即读者能动的理解活动。在某种意义上接受意识决定了文学作品的价值和地位。”^②也就是说作家与作品在某个历史时期内地位的高低、作品能否流传、产生影响的大小取决于读者是否对作家及作品认可，是否欣赏其作品。黑塞的作品写得再好，但不被中国读者所接受，那么他的作品价值在中国就是零。作品价值如无法实现，等于一堆废纸。

为什么解放后 30 年没有形成黑塞作品的接受意识呢？对一个作家的作品能否形成接受意识，能否产生接受的土壤，是由许多因素决定的。接受美学告诉我们，其中一个因素起着关键作用，即社会接受条件。根据接受理论，作品在进入读者接受意识之前要经过社会占有形式的筛选，就是说社会一些机构先对作品进行了筛选，读者只能从已筛选过的作品中挑选作品阅读。瑙曼用的术语是“社会接受方式”，他说，“作品在成为个人接受的对象之前，根据距离它生成时日的长短，已经经历了或多或少的社会接受方式。”^③这个概念指的是受

① 改革开放后黑塞作品译评工作的进步使中国读者认识了他并喜欢上了他，读者在网上专门设了黑塞网页，有个女作家读黑塞读了 20 遍。改革开放后黑塞在中国的接受将在今后论文中讨论。

② 章国锋，1987：145。

③ 瑙曼等，1997：70。

某一社会形态的物质和意识形态制约的思维方式和评价标准在文学问题上将社会、阶级、集团、阶层的意识具体化,“也就是这样一些观念,例如:过去、现在和将来文学是什么,应如何评价,解释和理解作品、作家、潮流、流派、整个文学时期、整个文学历史,哪些作品和作者读者应该读,哪些不应该读。”^①

就黑塞在中国的接受而言,解放后社会接受方式是怎样的呢?通过对当时社会接受方式的梳理,我们可以找出黑塞作品接受意识形成的梗阻。

瑙曼在他的《接受理论》一文中给我们列出了发挥社会接受功能的机构,起这种中介作用的实体如出版社、书店、图书馆,此外还有文学批评、文学宣传、学校中的文学课、文学科学以及其他一切从物质或思想方面在作品和读者之间进行沟通的机构。^② 黑塞在中国的接受问题上还涉及翻译的问题。当文学的生产与消费是跨文化行为时,翻译则是文学生产与消费之间不可或缺的中介。作品是否进行翻译,翻译的多少及翻译质量直接影响作品能否进入读者的接受意识。解放后30年中社会接受方式如何在外国文学翻译问题上发挥作用的呢?新中国成立后,外国文学翻译工作取得了十分可喜的成绩,仅从1949年10月至1958年12月,就译外国文学艺术作品5356种,总印数达110132000册。^③

然而,当时的翻译工作受意识形态影响很深。这也不足为怪,翻译工作与意识形态之间历来都有密切的关系,两者相互影响,相互渗透,正如王晓元所说:“从某种意义上讲,翻译乃是意识形态的生产。换言之,它表明这样两点:首先,翻译的生产要受到意识形态的制约或支配;其次,翻译活动本身又同时在生产着意识形态。”^④在解放后的前17年中,文学翻译作为文学创作的一种更与当时国内的意识形态和世界上资本主义与社会主义价值体系的对立的大气候密切相关,对作家与作品不但要进行严格的筛选,而且所选的作品必须满足意识形态的需求,因为文学翻译“总是为了迎合某一文学-社会集团在特定历史阶段的意识形态的需要而译的”。^⑤

当时的文学翻译,一方面以思想教育为目的,把外国文学作品当作政治思想教科书来读。在作品思想性与艺术性的关系上,重前者轻后者。文学翻译以外国古典名著以及资本主义国家中的进步文学为主。另外一方面,文学翻译旨在引进外国创作手法,主要是学习国外现实主义创作方法,现代派的艺术均视为颓废、低级趣味的东西而遭贬。这个时期继承了“五四”以来的文学翻译传统,继续以翻译苏联(及沙俄)文学为主,从1949年10月至1958年12月,苏联(及沙俄)文学艺术作品共译3526种,占65.8%,苏俄文学艺术作品中译本总印数82005000册,占74.4%。^⑥ 苏俄文学之所以在外国文学翻译中占很大比例,是因为它能满足中国社会的需要,正如卞之琳所说:“从三十年代初起,在国民党反动统治的那些暗无天日的岁月里,苏联文学使我们的广大读者特别感受到它那种强烈的光和热。对新与旧的斗争的描写、对垂死的事物的揭露、对社会生活中新的先进现象的揭示、先进的世界观和革命精神的表达、对共产主义事业必胜的信念和为它献出生命的决心的宣扬,决定了苏联文

① 瑙曼等,1997:70。

② 瑙曼等,1997:69。

③ 卞之琳、叶水夫、袁可嘉、陈焱,1959:46。

④ 王晓元,1992:10。

⑤ 日尔蒙斯基,1997:66。

⑥ 同③。

学的教育力量。”^①当时的中国读者除了苏俄文学外还需要哪些外国文学作品作为精神食粮呢?从茅盾的一段话里我们可以窥见一斑:

从古代到现代,从东方到西方,从荷马的史诗到苏联最新的文学成果,从印度的《摩诃婆罗多》、《罗摩衍那》到今天的法国的阿拉贡,美国的法斯特,一切世界文学的最高成就和优秀作品,……都为今天中国人民所需要,都必须成为我国人民文化生活中不可缺少的精神食粮,必须成为培养和灌溉我们正在创造中的社会主义文学艺术的养料。^②

当然德语国家文学的翻译也是文学翻译百花园中一枝耀眼的鲜花。解放后17年中,我国虽然翻译了两百多种德语国家文学艺术的书籍,但翻译的对象基本上是早已为中国读者所熟悉的作家,如歌德、席勒、海涅、托马斯·曼等。其次是无产阶级阵营作家的作品,如威利·布莱德尔、安娜·西格斯等。

就当代德语国家文学来看,除东德外,其他国家的作品遭到冷落,译品很少,黑塞自然在中国图书市场上消失了。因为黑塞的作品不管从哪个角度看,都不可能被列入翻译计划。从国别看,苏俄文学在外国文学翻译比例中已占近66%,剩下的34%中人民民主国家的文学又占了11%(人民民主国家文学共623种,总印数10840000册)。^③余下的23%是资本主义国家、殖民地、半殖民地国家的文学。但这些国家的文学作品还得是思想性强的才会被考虑,正如茅盾所说:

我们也深切关怀和爱好各资本主义国家、殖民地、半殖民地国家的革命的 and 进步的文学作品。通过这些作品,我们深刻地认识到这些国家的人民,在反动统治下,在帝国主义的侵略和奴役下,为争取自己的解放,创造明天的幸福生活而怎样地进行着艰苦、不屈的斗争。不但他们今天所遭受的悲惨、痛苦的生活,正是我们昨天刚刚经历过来的,因而引起了我们深刻的同情,同时也因为他们今天的争取独立和自由的斗争,也就是全世界人民保卫和平、反对侵略的一部分,而我们中国人民正是在这一斗争中和世界人民血肉相关的。尤其是亚洲的许多民族,在经济、文化等方面,和我们有悠久的密切的联系,因而它们的表现了自己人民的保卫世界和平、争取民主与民族解放的斗争的文学作品,更为我们所热爱。^④

从内容看,只有进步文学才能翻译。进步文学的界定我们可以从茅盾上边这段话里得知:能反映这些国家人民斗争的,反映人民悲惨生活的才是进步作品,其他内容的作品则在批判之列。卞之琳在上述文章中对某些外国文学作家及作品中的人物进行了批判,指出像克利斯朵夫这样的人物只在过去“某一个时期某一个环境里起过积极影响”,^⑤把这种带有强烈个人主义色彩的外国文学作品的人物当作今天学习的榜样是不合适的。^⑥在他看来,

① 卞之琳、叶水夫、袁可嘉、陈焱,1959:51。

② 茅盾,1984:505。

③ 卞之琳、叶水夫、袁可嘉、陈焱,1959:47。

④ 茅盾,1984:504。

⑤ 卞之琳、叶水夫、袁可嘉、陈焱,1959:53。

⑥ 同上。

米歇尔的《飘》也是反动,堕落的。^① 资本主义国家中连这样的文学作品都遭批判,黑塞岂能在中国立足? 他的哪部作品不带有浓厚的个人主义色彩?

从文学流派看,当时的中国需要的是苏联的社会主义现实主义,批判现实主义和积极的浪漫主义文学。我国历来重视这个优良传统,卞之琳等人对这个传统做了如下概括:

这种优良传统最突出地表现在:重视苏联社会主义现实主义,重视欧洲现实主义和积极浪漫主义文学,特别是俄国批判现实主义文学,重视东欧被压迫民族的文学。而总的说来,这种传统的特色是:既注意作品的思想性,又注意作品的艺术性;要求为革命服务,也要求为创作服务。这些特点也是为我国社会的实际需要所规定的。^②

黑塞的作品虽然也有浪漫色彩,但不符合积极的浪漫主义文学定义。积极的浪漫主义文学表达出对黑暗势力的叛逆精神,具有追求光明、自由和解放的进步理想,能使人受到一定的激励和鼓舞。反之,描写落后的、反动的理想就是消极的浪漫主义。这样的作品“沉湎于虚无缥缈的幻想、梦呓之中,怀恋已经灭亡的过去,反映了没落阶级的生活态度和情绪,调子低沉、阴暗,常常蒙有一层神秘主义的色彩,只能引人脱离现实、消极伤感。”^③就德语国家文学而言,我国始终将席勒、歌德与海涅视为积极浪漫主义文学代表;而消极的如施莱格尔。黑塞作品那怀旧的情绪、那种乡愁、孤独与梦幻色彩,显然都不符合积极浪漫主义文学定义,自然不符合翻译方针,翻译得少也就不难理解了。更何况早在20世纪20年代余祥森就把黑塞列入印象派作家行列,^④在这一时期印象派等现代派文学是遭中国社会接受方式拒绝的。

从文学时期看,当时以翻译古典文学为主,现代文学为辅。现代作品之所以译得少,是因为时间距离太短,无法对其做出评判,不知道它们对社会主义精神文明建设和政治教育是否有益。茅盾对此的解释是:“尤其是现代的作品,正在变化和发展当中,没有经过长期的群众的考验,一时还不可能有完全确定的评价,新的重要的作品还在陆续地出现,这也使得拟订计划发生困难。”^⑤卞之琳认为,古典文学经得住时间的考验,当代文学没经过时间过滤,价值还没有显示出来,自然要比古典文学译得少。他说,“社会条件不同了,读者群众和翻译工作者的认识和要求都提高了。由于年代长,经过时间淘汰的精品多,我们在注意这些国家迅速反映当前现实的当代作品的同时,较多地抓它们的古典作品的翻译工作,较多较精地供应了我国的读者,这也是合情合理。”^⑥

另外,当时中国与西方隔绝,也使黑塞本人对当代中国缺乏了解,对中国当时的形势产生某种误解,所以也不愿意把他的作品介绍到中国来。在20世纪50年代末,当时在德意志民主共和国的一个中国留学生杨某想把黑塞的作品翻译成中文介绍给中国读者,为此他给黑塞写信征求意见,黑塞婉言拒绝了,因为他认为,中国人连自己国家的精神遗产都抛弃了,

① 卞之琳、叶水夫、袁可嘉、陈焱,1959:53。

② 同上,1959:41。

③ 侯建,1985:254—255。

④ 余祥森,1929。

⑤ 茅盾,1984:508—509。

⑥ 卞之琳、叶水夫、袁可嘉、陈焱,1959:47。

古老经典著作都遭禁,那么就是他的作品被翻译过来,比中国自己先哲的命运也好不到哪里去。他宁愿其作品遭禁,也不愿看到作品遭拒。他做出这个决定也是不得已而为之,心里是非常痛苦的。^①

从上述分析中不难看出,中国当时社会接受方式的制约以及黑塞本人的意愿都不可能使他在解放后产生丝毫影响。他的作品在这样的文学接受土壤中是无法播种的,遑论开花结果。对他作品的译介及评介完全是一片空白。唯一提及黑塞名字的只有一本书,即冯至的《德国文学简史》。在书中,冯至倒是没有给黑塞早期的作品扣上“消极的浪漫主义”的帽子,只指出,他早期作品如《浪漫主义之歌》和《午夜后一小时》“带有浓厚的浪漫主义色彩,书中抒情的成分多于叙事成分,全书充满了浪漫主义的淡淡的哀愁。这是黑塞初期作品的基调。”^②应该说冯至的评价还是客观的,没有呼应当时文学批评的主流话语。

在评论黑塞作品中的艺术家主题时,冯至将《黑尔曼·劳色尔》和《彼得·卡门青特》(今译《彼得·卡门青》)作了对比。虽然两部作品处理的都是“艺术家在资产阶级社会中的地位问题”,但两个主人公采取的态度不同,前者态度消极,后者积极。两个人物到底在什么问题采取截然不同的态度,书中语焉不详。

冯至对《在轮下》的解读是:作品对德国教育制度提出了抗议,抗议其“不人道”,扼杀年轻聪明学生的生命。冯至认为,虽然抨击德国教育制度的文学作品不少,如亨利希·曼的《垃圾教授》、托马斯·曼的《布登勃洛克一家》、霍普特曼的回忆录《我的青年时代的冒险》,但黑塞这部作品较深刻,因它“指出作为统治阶级工具的德国学校对青年人灵魂和身体的摧残,它使一个勤奋的聪明的学生精神失常,终于自杀。”^③

20世纪20年代张传普在《轮下》(今译《在轮下》)中读到的只是故事情节,称这是一部“学生自杀史”,^④余祥森只是读出了个人与社会的矛盾,作为个人最终敌不过社会,被它战胜,成了它的牺牲品。^⑤冯至的认识更深入一步,读出作品对非人的、道貌岸然的教育制度的揭露与批判。这种认识的产生也是和文学批评的话语有密切关系。解放后17年对外国文学的解读法始终是社会历史的,常常把作家与作品放到社会历史价值框架中评判,看作品揭露了什么,批判了什么,很少从别的批评视角解读作品。

在冯至看来,黑塞始终站在他所处时代的对立面,但他只是较笼统地称黑塞为“时代的控诉者和反对者”,^⑥至于黑塞作品控诉时代什么弊端则没作进一步分析与阐述,只是提及《盖尔特鲁特》(今译《格特露德》)和《洛斯哈尔德》(今译《骏马山庄》)的主题是“资产阶级社会中艺术家的孤独”,《德米昂》(今译《德米安》或《梦系青春》)和《草原狼》(今译《荒原狼》)“揭露资产阶级伪善的道德和畸形的政治态度。”^⑦一个人对身处的时代不满,就会憧憬一个未来的世界,虚构这样一个世界来与现实的世界对照。冯至认为黑塞的《玻璃球游戏》就是这样一部作品,是作家对未来社会的描绘,作一番“乌托邦式的幻想”。冯至认为,

① 谢莹莹,1997:4。

② 冯至,1958:329。

③ 同上。

④ 张传普,1926:128。

⑤ 余祥森,1929:35。

⑥ 同②。

⑦ 冯至,1958:330。

这是一部人道主义著作,但人道主义精神如何表现则未分析。

总而言之,冯至在《德国文学简史》中对黑塞只是浮光掠影般地“点评”,没有对任何一部作品进行具体分析。这当然有篇幅限制的原因,四百多页的书要对每个作家都详细评介恐怕也不现实,更何况黑塞并没受到很大的重视,并没作为单独一章来审视,而是在《帝国主义时期的文学》一章第四节“亨利希·曼和托马斯·曼”中捎带提及。

到了“文化大革命”的十年浩劫,别说黑塞,连整个外国文学翻译事业都受重挫,许多介绍翻译外国文学的杂志,如《世界文学》这类沟通外国文学生产与中国文学消费的、起中介职能作用的出版物停刊,老翻译家被迫辍笔,他们挨批斗的挨批斗,遭放逐的遭放逐。新翻译家在学校学的都是革命内容的外语教材,又没有受到很好的翻译训练,就算客观条件允许,他们也没有能力承担外国文学翻译的重任。这样一来,黑塞接受在中国的空白又延续了十年。当然这个空白不能归咎于文学翻译工作者,而是政治气候与文艺导向使然。

参考文献

- [1] 章国锋:“接受美学的理论与实践”,《文艺方法论讲演集》,中国人民大学出版社,1987。
- [2] 璩曼等:《作品、文学史与读者》,文化艺术出版社,1997。
- [3] 卞之琳、叶水夫、袁可嘉、陈焱:“十年来的外国文学翻译和研究工作”,《文学评论》第5期,1959。
- [4] 王晓元:《意识形态与文学翻译的互动关系》,《中国翻译》第2期,1992。
- [5] 日尔蒙斯基:《俄罗斯文学中的哥德》,引自谢天振“前苏联及东欧诸国的文学翻译研究及其理论”,《中国比较文学》第4期,1997。
- [6] 茅盾:“为发展翻译事业和提高翻译质量而奋斗——1954年8月19日在全国文学翻译工作会议上的报告”,《翻译论集》,商务印书馆,1984。
- [7] 余祥森:《现代德国文学思潮》,上海华通书局,1929。
- [8] 谢莹莹:“生命之爱与尘世之怯——独行者赫尔曼·黑塞(一篇虚构的言谈录)”,《外国文学》第6期,1997。
- [9] 冯至:《德国文学简史》,人民文学出版社,1958。
- [10] 张傅普:《德国文学史大纲》,中华书局,1926。
- [11] 侯建:《文学理论百题》,书目文献出版社,1985。

魁北克戏剧概观

郭斯嘉

摘要：自1606年北美首部法语戏剧问世以来，加拿大法语戏剧从直接借鉴法国和英美逐渐成长为具有独特魅力的戏剧，并在西方剧坛崭露头角。本文旨在阐述加拿大法语戏剧的主要代表——魁北克戏剧的发展史及其特点，说明魁北克戏剧史也是加拿大法语裔确认自身的历史。

关键词：加拿大 魁北克 戏剧

加拿大是一个只有一百多年历史的年轻移民国家，加拿大戏剧如同其文化的演变和发展一样，经历了长期、缓慢的移植和再生过程。随着民族意识和民族精神的崛起，加拿大自己的民族戏剧逐渐形成。该戏剧注重探讨加拿大民族特征认同、社会变迁、多元文化等问题。加拿大是双语国家，我们在研究加拿大文学戏剧时不能一概而论，而应该分为加拿大英语文学戏剧研究和法语文学戏剧研究。加拿大的法语戏剧源于欧洲大陆、成长于美洲大陆，是多种文化交融的产物。由于历史、地理、经济等原因，加拿大的法语戏剧既保留着法国戏剧的传统与风韵，又有着新大陆的活力和特征。魁北克戏剧凭借其丰富、活跃、高质量的戏剧创作、演出等活动占据加拿大法语戏剧的主流地位。本文旨在阐述何谓魁北克戏剧及其特征，以便中国观众与学者能更深入地了解这一年轻而极具特色的民族戏剧。

一、魁北克戏剧简史

北美大陆的第一部法语戏剧是于1606年上演的马克·莱斯卡博(Marc Lescarbot)创作的《新法兰西的海神戏》(Théâtre de Neptune en la Nouvelle France)。在此后的150多年里，北美大陆上的法语戏剧发展非常缓慢，演出稀少，舞台上没有专业演员。人们进行戏剧创作主要是为了在欢迎新殖民官员的仪式上演出或是满足教会传教布道的需要。17世纪中后期，魁北克^①舞台上演绎的主要是法国古典主义作家拉辛(Racine)和高乃依(Corneille)的作品。1694年，莫里哀(Molière)的名剧《伪君子》(Tartuffe)上演时，因该剧有讽刺教会的嫌疑，魁北克教会随即禁止了所有戏剧演出，直至1763年新法兰西被英国殖民军征服后才开始解禁。

从英军征服新法兰西到19世纪末，魁北克舞台上大部分剧目都是英语戏剧。以1824年为例，在蒙特利尔市和魁北克市共上演了154场英语戏剧，法语戏剧仅有五场。主要剧场

① 本文中“魁北克”一词指魁北克省，该省首府为魁北克市，经济文化中心为蒙特利尔市。